

سيد درويش بين الحقائق والمغالاة

د. محيي الدين عاصم^(*)

نبذة مختصرة عن حياة فنان الشعب سيد درويش

لعله من المعروف أن سيد درويش من مواليد مارس ١٨٩٢م في حي كوم الدكة بالإسكندرية، والده درويش البحر حرفي بسيط أراد لابنه أن يسلك طريق العلم فتعلم سيد درويش القراءة والكتابة وحفظ بعض أجزاء من القرآن الكريم ثم انتسب لمعهد ديني بالإسكندرية، وبعد وفاة والده تراكمت على أسرته الديون فترك سيد درويش دراسته وبدأ يبحث عن عمل ليكتسب به الرزق وهو في سن مبكرة، ولم يكن هناك مجال له في هذه الحالة إلا الأعمال الحرفية الشاقة، وقيل إنه وجد عملاً عند مبيض نحاس أو عامل طلاء ... إلخ.

المهم أن صاحب العمل لاحظ جمال صوته وهو يغني ليسرّي عن نفسه وعن العمال بما يشد من أزرهم ويعينهم على العمل ؛ فقرر صاحب العمل تكريس سيد درويش للغناء حتى تتبّط حركة العمال في حماسة وهمة، فبدأ سيد درويش يشعر بموهبته الفنية، كما أفادته معاناته في الأعمال الشاقة لإدراك معاناة العمال بطوائفهم المختلفة في مصر ؛ مما سيكون له أطيّب الأثر بعد ذلك على فنه خصوصاً في مجال المسرح الغنائي.

(*) عضو هيئة تدريس بقسم التأليف والقيادة، المعهد العالي للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون

تأثر سيد درويش بالمطرب الشيخ حسن الأزهرى، الذى كان دائماً ما يحضر حفلاته الغنائية ثم أصبح يقلده ببراعة في طريقة الغناء، ثم تردد سيد درويش فترة من حياته على المقاهي الرخيصة التى دأبت على تقديم الفن المبذل الرخيص فغنى بها وتأثر بها سلباً، إلا أنه التحق بفرقة أمين وسليم عطا الله المسرحية وسافر معهما إلى الشام في أول رحلة، والتي لم تكن مثمرة مادياً بقدر ما أفادته موسيقياً نتيجة اتصاله بخيرة موسيقيي الشام، ولكن لما عاد من رحلته للشام في المرة الثانية وأقام بالإسكندرية عام ١٩١٤م، كان أكثر نضجاً في فنه وأكثر معرفة بالموسيقى؛ فتكونت لديه ثقة بالنفس وبدأت شخصيته الفنية في النضج والتبلور؛ فعاد ليقدم غناءً وألحاناً في المقاهي الراقية التى تقدم الفن الأصيل للجمهور المثقف، فعمل على استكمال التخت الموسيقى المصاحب له، بأن ضم إليه طائفة من الموسيقيين البارزين الذين أفادوه بخبراتهم الموسيقية؛ فاستكمل بتلك الخبرات حصيلته الموسيقية من رحلته للشام وأصبح يقدم ألحانه تارة بصوته أو بصوت بعض المطربين أو المطربين المعروفين.

انتقل سيد درويش للقاهرة على وعد من الفنان المسرحي جورج أبيض يتيح له فرصة تلحين بعض ألحان لمسرحياته. وهناك التقى أيضاً بالفنان بديع خيرى ثم نجيب الريحانى، وبدأ يعمل في مجال المسرح الغنائى مع العديد من الفرق المسرحية على الرغم من ارتباطه بالريحانى (٢ - ١٦١ : ١٧٣).

تراوحت المسرحيات الغنائية التى قام سيد درويش بتلحينها بين ثمانية وعشرين وواحد وثلاثين مسرحية غنائية (١ - ٢٧٧) (٤ - ١٤٥ : ١٤٨) منها "شهرزاد" - "الباروكة" - "العشرة الطيبة" - "هدى"، وهي أشهر مسرحياته وأنضجها على الإطلاق. وله من ألحان الموشحات التى اشتهرت:

- يا بهجة الروح
- يا شادي الألحان
- صحت وجداً
- مقام حجاز كار كرد
- مقام راست
- مقام راست .

وله من الأدوار التي اشتهرت:

- دور في شرع مين
- دور ضيعة مستقبل حياتي
- دور أبا هويت وانتهيت
- دور أنا عشقت
- مقام زنجران
- مقام شورى
- مقام كرد
- مقام حجاز كار

وله من الطقايط التي اشتهرت:

- يا بلح زغلول
- حرم علي بابا
- آهو ده اللي صار
- إيه العبارة
- كيكي يا كيكي كو
- زوروني كل سنة مرة
- خفيف الروح
- يابو الشريط الأحمر

توفي سيد درويش في فجر يوم ١٥ سبتمبر عام ١٩٢٣م بالإسكندرية ودفن في مقابر المنارة هناك وحيداً إلا من القليل الذين شيعوه في جنازة لا تليق بمكانة هذا الفنان.

خصائص وسمات فن وعبقريّة فنان الشعب "سيد درويش" دون مغالة:

- ١- بصفة عامة دعونا نتفق على أن الفضل الأكبر يعود لثورة فنان الشعب سيد درويش وتمرده على الجمود الفني والتقليدية في أساليب الغناء والتلحين العربي. كما حرر موسيقانا من أفكار وقيود كانت نتيجة انتشار الارتجال

الغنائي دون الاعتماد على ثقافة علمية وفنية. على أننا لا نستطيع أن ننكر فضل عبده الحامولي ومحمد عثمان على موسيقانا العربية إذ لم يعتمدا أبداً على الارتجال في ألحانهما ، خاصة أن عبده الحامولي نهل من الموسيقى التركية أثناء بعثته الدراسية في الأستانة.

٢- كما يؤكد البعض، ومنهم حسن درويش نفسه، أن سيد درويش تأثر بالموسيقى الغربية وبعض أساليبها تأثراً شديداً، فاقتبس من ألحانها وروحها ثم مزجها بألحانه العربية ولاسيما في ألحان الآهات من أدواره وبعض ألحان مسرحياته؛ ليكون أول موسيقي عربي مجدد يمزج الفن الغربي بالفن العربي دون تشويه لطباع وخصائص موسيقانا العربية، وأورد حسن درويش مثلاً للحن من ألحان سيد درويش يمكن سماعه بشكل مقبول مع مصاحبة هارمونية أو بوليفونية؛ لأنه مصاغ في سلم ري الكبير وهو لحن المنافقين "علشان مانعلا ونعلا ونعلا - لازم نطاطي" وهذا المثال بالذات هو اقتباس للحن المقدمة من سيمفونية بيتهوفن الثانية في سلم ري الكبير (٣ - ١٠٧).

٣- أيضاً من المواقف الفنية الإيجابية في حياة فنان الشعب سيد درويش والتي تثبت عمق طموحاته الفنية وسعة أفقه الموسيقي واستعداده الواعي لتقبل مختلف الأفكار الموسيقية التي يمكن أن تثري موسيقانا العربية- ذلك الإقرار الموسيقي الذي تمت صياغته والموافقة عليه في يوم ٢٢ نوفمبر عام ١٩٢٢م بعد فحص تجربة ابتكار المهندس المصري إميل عريان، وهو البيانو الشرقي الذي يمكنه عزف كل النغمات العربية "٢٤ ربع تون التي يتألف منها الديوان العربي"؛ وبالتالي يمكن تأدية أى مقام عربي مصور على ذلك البيانو الشرقي، وقد وقع على هذا الإقرار وهذه التجربة كل من:

الشيخ سيد درويش - داود حسني - كامل الخلعي أحد كبار أساتذة الموسيقى العربية - ماتيلدا عبد المسيح - إبراهيم العريان - عبد الرحمن رشيد.
ومن العجيب أن هذا الابتكار رفضه مؤتمر الموسيقى العربية عام ١٩٣٢م بالقاهرة (٣ - ١٠٤).

٤- ومن الإيجابيات التي يجب أن تحتسب لفنان الشعب "سيد درويش" أنه خطط بدراية الواثق من قدراته الإبداعية وبوعي وخبرة موسيقية عالية من أجل إثراء موسيقانا العربية على ثلاث محاور:

أ- الاستفادة والاعتماد على خبراته الثقافية والموسيقية المكتسبة من دراسته أو إلمامه بأصول الموسيقى العربية التي حصل عليها من رحلتيه للشام ، ومما تلقاه في الكلية الحرة بالإسكندرية "والتي لا يُعَرَف عنها شيء".

ب- التأثر بالأساليب الموسيقية الغربية - الكثافة اللحنية والحوارات الغنائية وحجم العزف الكبير المتمثل في الأوركسترا ، والتي رآها وتذوقها من خلال استماعه للأوبرات العالمية التي كانت تعرض في القاهرة.

ج- الاستعانة بخبرة المايسترو الأجنبي "كاسيو" قائد الفرقة الموسيقية المسرحية الخاصة بسيد درويش . وكاسيو هو أحد الموسيقيين المستشرقين الذين كانوا يعملون بالحقل الموسيقي في مصر، ولقد تعاونوا في تجارب فنية من أجل تدوين بعض ألحان سيد درويش في أسلوب الكتابة للبيانو بمصاحبة هارمونية أو بوليفونية (٣ - ١٠٩).

٥- ومن أعظم الجوانب الإيجابية في حياة سيد درويش الفنية "عقد أغاني الشعب"، المبرم بين سيد درويش والمهندس إميل عريان مخترع البيانو الشرقي، وذلك

لتأسيس شركة الغرض منها نشر مدونات للألحان الغنائية المصرية الشائعة تحت مسمى "أغاني الشعب"، والمدونة موسيقياً بأسلوب الكتابة للبيانو على مفتاحي صول، فا . وفي البند السابع من هذا العقد وهو أهم بند يصر فيه سيد درويش على تفادي استخدام أسلوب المصاحبة "البمب" والذي كان شائعاً، ويستخدمه كل من ماتيلدا عبد المسيح ومنصور عوض ، وهو أسلوب ركيك من المصاحبة الهارمونية والإيقاعية؛ حيث تحذف ثلاثة التآلفات المستخدمة دائماً بما يلغي من شخصية تلك التآلفات فضلاً عن رتبة الإيقاع الذي قد يسبب الملل؛ ولذلك أصر سيد درويش على تفادي هذا الأسلوب الركيك الذي انتشر كثيراً عند الهواة وفي المدارس ، لذا فأقل ما يوصف به أنه أسلوب مدرسي لا يرقى لموسيقانا العربية، فهو أسلوب أشبه بلعبة البيانولا "اللعبة الشعبية".

وفضل سيد درويش أن يستبدل بهذا الأسلوب الشائع أسلوباً هارمونياً وبوليفونياً صحيحاً مدروساً يقوم بكتابته المايسترو "كاسيو"، وهذا وعي فني وثقافي عالٍ من سيد درويش يحسب له، ولو تمت هذه التجربة لعادت بفائدة كبيرة من الناحية الفنية على الموسيقى المصرية (٣ - ١١٨، ١١٩).

٦- كانت ألحان سيد درويش غالباً ما تأتي مرتبطة بمناسبة واقعية لذلك كانت معبرة وصادقة تعد أحياناً بمثابة تأريخ لأحداث معينة، فقد كان سيد درويش كثير الانفعال والتجاوب مع الأحداث التي يعاصرها شأنه في ذلك شأن الفنان الصادق، وكانت ألحانه تؤثر في نفوس الناس بسرعة فيقبلون عليها وتدخل قلوبهم دون عناء، فما كان يلحن لحناً إلا ينطلق من الإسكندرية حتى لو أكمله في القاهرة ثم يردده الناس والعوالم في الأفراح والمسارح الغنائية أو فرق موسيقى الجيش، ولعل السر في ذلك يرجع إلى بساطة تلك الألحان وجمالها

وصدقها - "السهل الممتنع" - وأن كل لحن عند سيد درويش غالباً ما يرتبط بقصة مناسبة لها أثر أو موقف في حياته فيتناقل الناس هذا اللحن بقصته مثل لحن "زوروني كل سنة مرة"، "يا عزيز عيني"، "بلادي بلادي"، وغيرها من الألحان التي أثرت في وجدان المصريين، بل امتدت أحياناً في تأثيرها إلى الشعوب العربية وخصوصاً بلاد الشام التي أثرت في سيد درويش أولاً ثم أثر فيها بعد ذلك بألحانه مثل "يا شادي الألعان" - "زوروني كل سنة مرة" (٢) - (١٦١: ١٧٣).

٧- ومن دلائل فن سيد درويش وعبقريته أن موهبته الفنية قد تعدت التلحين الموسيقي إلى نظم الزجل والشعر مثل نشيد مصر القومي "بلادي بلادي" الذي استوحى ونظم كلماته من كلمات الزعيم المصري "مصطفى كامل"، كما كان سيد درويش يعشق المداعبات الفنية مثل أن ينظم ويلحن أغاني بهدف الهجاء والنقد أو التجريح والتشهير والسخرية من بعض خصومه الذين يطيب له أن ينال منهم (٢ - ١٦١: ١٧٣)، وبالتالي فإن سيد درويش غالباً ما يعد الموسيقي المصري الوحيد - وربما أول موسيقي عربي - يستخدم الغناء العربي في النقد والهجاء والتشهير تماماً مثل شعراء العرب قديماً الذين استخدموا الشعر في ذات الغرض (جرير والفرزدق).

٨- سيد درويش كان ملحناً مبدعاً وسابقاً لعصره قبل أن يكون مغنياً حسن الصوت، وهذا الرأي يتفق فيه كاتب هذا البحث مع ما قاله العالم الموسيقي المصري د. محمود الحفني الذي أقر بهذه الحقيقة في كتابه "سيد درويش - حياته وأثار عبقريته، ص ٧٥"، ولقد لاحظت من خلال الاستماع لأسطوانة

قديمة بصوت سيد درويش أنه لم يكن متميزاً بصوت جميل على الرغم من حسن أدائه وربما أثر ذلك على ما هو آت:

أ - في مجال التلحين بصفة عامة وفي مجال تلحين الموشحات والأدوار بصفة خاصة لم يجعل سيد درويش التطريب هو هدفه الأول كما كان متبعاً من قبل في الغناء العربي، ولكن سيد درويش جعل هدفه الأسمى أن تعبر الموسيقى باللحن عن معاني الكلمات المغناة كلمة كلمة، وتصور المعنى في كل ما تؤديه، كما استخدم في ألحانه بعضاً من المقامات غير المطروقة، ويرى البعض أن سيد درويش قد جعل من ألحانه وسيلة للجهد الوطني والإصلاح الاجتماعي بالإضافة لعنصر التطريب الذي لم يعد الهدف الأساسي في ألحان سيد درويش.

ب - وفي مجال الأدوار الغنائية، لم يكتف سيد درويش بإظهار مهاراته الفنية في الانتقالات المقامية والتطريب فحسب بل امتدت جهوده للتعبير اللحني عن معاني الكلمات مع الحفاظ على روح التخت العربي التقليدي مجدداً بالإكثار من الآلات الموسيقية ومدخلاً لفن اللزمات الموسيقية (فواصل موسيقية قصيرة تتخلل الغناء)، وصاغ ألحان أدواره وموشحاته بإحكام فني لا يترك للمؤدي مجالاً للتلاعب بصوته أو التصرف في اللحن كما كان متبعاً في غناء الألحان العربية من قبل.

وكان سيد درويش غالباً ما يصيغ ألحان المذهب من صميم المقام الأساسي تتخلله مقامات أخرى ثم ينتقل في أغصان الدور بين مقامات فرعية مختلفة.

٩- إن عبقرية سيد درويش في مجال التلحين نبعت غالباً من ارتباطه بالشعراء الجهابذة الثلاثة: "بديع خيري" و"أمين صدقي" و "بيرم التونسي" الذين أثروا ألحان سيد درويش بالشعر الصالح والزجل الرائع والحوار الشيق والاستعراض الدقيق لمختلف الصور الشعبية والطوائف في مصر، وكما يقول "قاجنر"، الموسيقار الألماني ملك الأوبرات، إن "الشعر جسم الوردة والموسيقى عطرها"، كما كان بيتهوفن الموسيقار الألماني شديد الإعجاب بشعر الشاعر الألماني جوته Goethe معبراً عن شعره بأنه ليس عظيماً في معناه فحسب بل في قوة إيقاعه التي لها سلطان يدفع بيتهوفن للتلحين (٢ - ١٦١ : ١٧٣).

١٠- سيد درويش هو في الغالب الموسيقار المصري الوحيد وأول موسيقار عربي يضع ألحاناً يعالج فيها أو يعبر بها عن مشاكل الطوائف المختلفة الموجودة في مصر وغالباً ما جاءت هذه الألحان في المسرح الغنائي من خلال مسرحياته، ومن أمثلة هذه الألحان:

- لحن العمال "ما قنلتكشى إن الكثرة لابد تغلب الشجاعة"
- لحن الشياطين "شد الحزام على وسطك"
- لحن الصناعاتية "الطوة دى قامت تعجن"
- لحن الموظفين "هز الهلال ياسيد"
- لحن المغاربة - لحن السقايين - لحن الخطابين - لحن بنات اليوم.

بعض أوجه المغالاة في عبقرية سيد درويش

ظهرت بعض أوجه المغالاة في تقدير عبقرية سيد درويش، جاءت غالباً بأقلام بعض الكتاب غير المتخصصين أو غير المتحقيقين من العلوم الموسيقية أو

التاريخ الموسيقي، وأعرض هنا ببعض النقد لأوجه المغالاة هذه ؛ لأن تصحيحها أو تقويمها أمر واجب لا بد منه يقوم به المتخصصون في مجال الدراسات الموسيقية دون أي انتقاص من قدر أو مكانة فنان الشعب "سيد درويش"، الذي لا يحتاج لإثبات عبقريته في مجال تلحين الغناء العربي إلى مثل هذه المغالاة :

١- هناك بعض الكتاب يخطئون عند التعرض للمسرح الغنائي عند "سيد درويش" باستخدام مصطلح "أوبرا" فيقال مثلاً:

أوبرا شهرزاد - أوبرا الباروكة - أوبرا العشرة الطيبة ؛ مما يعطي انطباعاً بأن سيد درويش قدم أوبرات عربية بهذه الأسماء، كما ورد في المشروع القومي للحفاظ على تراث الموسيقى العربية - قاعدة بيانات أعلام الموسيقى العربية (٣) سيد درويش (ص ١٤٥ إلى ص ١٤٨).

إن استخدام مصطلح أوبرا في المسرح الغنائي عند سيد درويش أو غيره ممن كانوا قبله يعد بمثابة تجاوز علمي يجب تقويمه.

خصائص فن وقالب الأوبرا في الموسيقى الأوروبية:

إن قالب الأوبرا في الموسيقى الأوروبية هو قالب غنائي يحمل العديد من العناصر الفنية مشتركة جميعاً في هذا القالب مثل:

الدراما - الشعر - الموسيقى - الغناء - المسرح - التمثيل - الإخراج المسرحي - الملابس - الديكور - الإضاءة .

والأوبرا من ضمن تعريفها "مسرحية مغناة من أولها لآخرها" قلما يظهر بها

حوار عادي.

والأوبرا فن يحوى قوالب غنائية متنوعة مثل: الآريا - الآريا دا كابو - الليد - الريستانتيف بنوعيه الجاف أى الإيقاعى والمنغم المصاحب بخلفية موسيقية.

والكورال يلعب دوراً مهماً ومؤثراً في فن الأوبرا، ولكل أوبرا افتتاحية تحوى تيمات لحنية من الألحان التى سترد بالفصل الأول والثانى والثالث وغالباً ما تصاغ هذه الافتتاحية بصيغة من صيغ التأليف الموسيقي الغربي "صيغة السوناتا المختصرة" مثلاً فضلاً عن أن الموسيقى الأوروبية التى هى عصب فن الأوبرا تحتوى على العناصر الأساسية الأربعة:

١- اللحن ٢- الإيقاع ٣- الكثافة اللحنية "المصاحبة"

٤- الطابع الصوتى وأساليب الأداء "فن الكتابة للأوركسترا والكورال"، فهل تتوفر هذه العناصر الفنية السابق ذكرها في المسرح الغنائي العربي إيان سيد درويش أو عند من قبله؟ وباستثناء كل من حسن رشيد، وكامل الرمالي، وعزيز الشوان، وسيد عوض الذين قدموا أوبرات عربية لم تحظ بجماهيرية ولم تتبوأ مكاناً في الموسيقى العربية.

في رأي كاتب هذا البحث أن الأخوين رحباني هما أقرب الملحنين لقالب الأوبرا حيث توفرت غالبية هذه العناصر في أعمالهما للمسرح الغنائي في لبنان ومع ذلك لم يتجرأ أيهما على تسمية أى عمل لهما في المسرح الغنائي إلا بالتسمية السليمة "مسرحية غنائية"؛ وذلك لأنهما أدركا أن كلمة أوبرا ربما جاءت ثقيلة على مسامع الجمهور فيحجم عن الإقبال عليها، كما خافا ألا يوفرنا العناصر الفنية اللازمة لتسمية أوبرا فضلاً عن الإقتصار على التسمية المنطقية "مسرحية غنائية"؛ حتى يفلتا من ملاحقة النقاد الموسيقيين بالنقد والاعتراض؛ لأن النقاد إيان وقت الرحبانية

تعرضوا لأعمالهما بالدراسة والتحليل فأشادوا وانتقدوا ومع ذلك لم يتفقوا على تسمية أعمال الرحبانية بالأوبرات مطلقاً.

أما في عهد سيد درويش لو ما قبله، فإننا نجد أن غالبية الأعمال العربية في مجال المسرح الغنائي يمكن أن تحتوى على عدد من العناصر الفنية الموجودة بقالب الأوبرا ولكنها ستفتقد لعناصر أخرى حيوية كالآتي:

المسرح الغنائي المصري في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وفي النصف الأول من القرن العشرين توافرت لديه هذه العناصر :

الدراما - الشعر - الغناء - التمثيل - المسرح - الإخراج المسرحي - الملابس - الديكور - الإضاءة .

لاحظ غياب العناصر الآتية:

- التأليف الموسيقي لا يلعب دوراً ملموساً أو ملحوظاً؛ إذ إن الغلبة في المسرح الغنائي المصري تكون للغناء والتلحين وذلك بسبب عدم توفر موسيقيين دارسين لعلوم الموسيقى العالمية بالشكل الكافي.
- الموسيقى والغناء العربي عصب المسرح الغنائي في مصر يعتمد على عنصرين فقط :

١- اللحن ٢- الإيقاع

لاحظ غياب الكثافة اللحنية "أساليب المصاحبة" في موسيقانا العربية التي اعتمدت لفترة طويلة على النسيج المونوفوني (كل العازفين والمنشدین يؤدون نغمة واحدة)، فضلاً عن غياب أساليب الأداء وفن الكتابة للأوركسترا لأن المصاحبة

الآلية مقصورة على التخت العربي التقليدي، وغناء الكورال في الموسيقى العربية معتمد على النسيج المونوفوني في طبقتين صوتيتين سوبرانو وباص فقط، بخلاف الغناء الكورالي الأوبرالي الأوروبي المعتمد على أربع طبقات صوتية أساسية بخلاف ما هو فرعي مشتق في نسيج هارموني أو بوليفوني.

- الأعمال العربية في مجال المسرح الغنائي العربي أو المصري كان لابد لها من إدخال ولو شيئاً يسيراً من الحوار العادي فيه وهذا عنصر لا يستخدم في فن الأوبرا بأوروبا إلا نادراً.

- القوالب الغنائية في المسرح الغنائي العربي أو المصري محصورة في حدود لحن مسرحي لصوت منفرد أو زوج من الأصوات ديالوج "دويتو أو ثلاثة من شخصيات الرواية "تريالوج" أو للمنشدین وربما استخدمت القصيدة وهذا في مقابل تنوع القوالب الغنائية في الأوبرا الأوروبية.

- أسلوب الريستاتيف "إلقائي" بنوعيه الجاف أو المنغم لم يلعب دوراً ملموساً في الأعمال الغنائية في المسرح الغنائي المصري.

- لا تلعب الافتتاحية الموسيقية دوراً ملموساً في أعمال المسرح الغنائي المصري وهذا بسبب الإمكانات الآلية المحدودة والمقصورة في حدود التخت العربي التقليدي مهما زاد حجمه ، فضلاً عن إحجام الكثير من الملحنين عن تأليف الموسيقى لأن الغناء له الغلبة في الموسيقى المصرية والعربية، وإن وجدت افتتاحيات موسيقية لبعض مسرحيات غنائية فلن تبنى على صياغة موسيقية معروفة من صيغ التأليف الموسيقي ولن تتضمن تيمات لحنية من ألحان الفصول الثلاثة للرواية.

وبعد هذه الدراسة العابرة للمقارنة بين أحوال المسرح الغنائي العربي أو المصري حتى القرن العشرين وفن الأوبرا في أوروبا نجد أن التسمية العلمية الصحيحة لأعمال سيد درويش في مجال المسرح الغنائي سواء هو أم من سبقه هي "مسرحية غنائية" أو "أوبريت" ؛ لأنه من الممكن لهذه التسمية أن تتحرر من قيود قالب الأوبرا الأوروبي بعناصره الفنية السابق ذكرها، ومن الجدير بالذكر هنا أن العالم الموسيقي المصري د. محمود الحفني يؤيدني في هذا الرأي فيصف أعمال سيد درويش في المسرح الغنائي المصري بالمسرحيات الغنائية أو الأوبريت وذلك في كتابه "سيد درويش - حياته وآثار عبقرية".

٢- ومن المبالغات التي يحاول البعض - ومنهم حسن درويش - إرجاعها لسيد درويش هي المعالجات البوليفونية التي ترقى للأسلوب الكونتربونطي، وهي مبالغات غير مدعومة بأدلة قاطعة مثل المدونات الموسيقية أو التسجيلات الصوتية أو حتى قيام حفظة أعمال سيد درويش ومسرحياته بتأكيد لنا وجود هذه البوليفونية.

أ - من هذه المبالغات ما ساقه حسن درويش كمثال لجزء من الآهات في دور "في شرع مين" لسيد درويش من مقام الزنجران يؤكد في هذا الجزء المدون استخدام البوليفونية من خلال لحنين مختلفين بين الكورال والمغنى المنفرد وقدم لهذا المثال التكوين الموسيقي له (٣ - ١٠٨).

ولكن بعد استطلاع المدون الموسيقي نجد أن المغنى المنفرد هو مجرد تنويع لحنى على لحن الكورال وبالتالي لا يرقى لكونه لحنًا مصاحبًا كونتربونطيًا، وبالتالي لا يعد استخدامًا للبوليفونية التي من أهم خصائصها تميز كل لحن واستقلاله عن الآخر في الاتجاهات والإيقاع والمضمون

فضلاً عن قصر لحن المغني المنفرد في حدود مازروتين فقط من أصل ٦ موازير بينما من خصائص اللحن الكونتربونطي استمراره غالباً طوال استمرار اللحن الأساسي.

ب - يستند حسن درويش في التأكيد على استخدام البوليفونية وأسلوب الكونتربونيت في ألحان سيد درويش المسرحية إلى أدلة غير موسيقية لا يمكن الاعتماد عليها بشكل قاطع مثل تعليق جريدة اللواء المصري ١٩/٩ م عدد ٢٤ على ألحان أوبريت شهرزاد على أن سيد درويش أبرز فيها:

- الأرمونيا "الهارموني" الذي وضعه كاسيو خصوصاً في ختام الفصل الأول.

- التلحين على النظام الأوروبي ولكن بنغمات عربية.

ج - ومن خلال وثائق مسودات أوبريت شهرزاد وجدت بوليفونيات عارضة في لحن "أحسن جيوش في الأمم جيوشنا" بين لحن المغني البطل ولحن الكورال ولكن بدون تدوين موسيقي - أو تسجيل صوتي يثبت هذا الكلام.

د - واعتمد أيضاً حسن درويش في مراجعته على نص درامي لأوبريت شهرزاد ورد خلاله بعض الكلمات المدونة في ختام لحن "وقت طبول الحرب" وقد اختفى منها كلمات لحن آخر ربما اندثر لعدم قدرة المغنية على أدائه بمصاحبة لحن أساسي أو لأن المشرفين على التنفيذ غابت عنهم هذه الحقيقة.

هـ - وأى شيء يمكن قوله عن استخدام تكوين آلي كبير يؤدي توزيعاً آلياً في ألحان مسرحيات سيد درويش فإن حسن درويش نفسه يقول إنه لم يصل إلينا فيه شيء ولا نعرف حجم أو عدد أو تشكيل الآلات الموسيقية التي قدمت ألحانه المسرحية ولكن الاستناد إلى بعض ألحانه المدونة للبيانو بمصاحبة هارمونية وبوليفونية وضعها كاسيو لن يفيد في شيء؛ لأنه مجرد تدوين للحن مهران دون بيان التوظيف الآلي لهذه الألحان والذي يمكن عده توزيعاً آلياً.

وعموماً فإن العامل الحاسم في هذه القضايا وكل المبالغات السابق ذكرها هو عدم وجود مدونات موسيقية ولا تسجيلات صوتية ولا حتى رواة حفظة يؤكدون وجود مثل هذه الاستخدامات سواء البوليفونية أم التوزيع الآلي.

المراجع العلمية

- ١- حسن درويش - "من أجل أبي.. سيد درويش" - الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٠م.
- ٢- حسن درويش - بحث "التجارب الهارمونية في ألحان سيد درويش" - الأبحاث حول المقامات العربية - مهرجان ومؤتمر الموسيقى العربية - دار الأوبرا المصرية - القاهرة.
- ٤- حسن درويش - المشروع القومي للحفاظ على تراث الموسيقى العربية - سلسلة قاعدة بيانات أعلام الموسيقى العربية (٣) سيد درويش - دار الأوبرا المصرية، القاهرة ١٩٩٧م.
- ٥- محمود أحمد الحفنى - "سيد درويش حياته وأثار عبقرية" - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٧٤م.